



Victor Hugo

Fatalité et destinée - une aventure romantique

Lund, Hans Peter

Published in:
R I D S

Publication date:
2002

Citation for published version (APA):
Lund, H. P. (2002). Victor Hugo: Fatalité et destinée - une aventure romantique. *R I D S*, (153).

Hans Peter Lund

Victor Hugo

Fatalité et destinée

– une aventure romantique

KØBENHAVNS UNIVERSITET
ROMANSK BIBLIOTEK
NJALSGADE 80
DK-2300 KØBENHAVN S
TLF. +45 35 32 84 10/11
FAX. +45 35 32 84 08

© L'auteur & l'Institut d'Études Romanes
Université de Copenhague, 2002

ISSN 0108-5948

Romansk Institut
Københavns Universitet
Njalsgade 80
2300 København S

Layout : Ole Kongsdal Jensen
Sat med Dutch801 Rm BT

Nous publions ici le manuscrit complet de deux conférences prononcées à l'Université de Copenhague, au mois d'octobre 2002, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo.

Le bicentenaire de la naissance d'un écrivain n'est qu'un pseudo-événement qui, par principe, n'oblige à rien — sauf à inscrire son œuvre au programme de l'agrégation et au programme des maisons d'édition. Néanmoins, on a pris l'habitude, en France, de « fêter » de tels événements et de saisir cette occasion, là où d'autres ne voient que l'intérêt du gain, de se pencher sur l'œuvre de celui dont on célèbre l'anniversaire... ou la mort. Dans le cas de Victor Hugo, monument national et, soit dit sans ambiguïté, monument européen parce qu'il s'était fait le prophète de l'avenir de l'Europe, et même, de manière symbolique en tout cas, monument mondial, il s'agit d'un écrivain d'une certaine envergure (c'est le moins qu'on puisse dire), et qui a aussi sa place dans l'histoire politique et dans celle du long mouvement révolutionnaire commencé, avant la naissance de l'auteur, en Amérique, poursuivi en France, et étendu plus tard à toute l'Europe. On ne s'étonnera pas que le bicentenaire soit devenu un événement médiatique suivi en France et ailleurs de colloques et de séminaires.¹

Un troisième volet ouvert par ce genre de manifestations est représenté par les genres populaires qui, par tradition, n'ont rien de révolutionnaire. La popularité durable de certains textes de Hugo peut étonner. Après son théâtre, au 19^e siècle, c'est de nos jours les romans, en particulier *Les Misérables* sous forme de comédie musicale, qui retiennent l'intérêt du grand public. On a tout simplement appelé Hugo « L'homme des *Misérables* »². Ce

¹ Cf. Jean-Claude Fizaine, Présentation du numéro 60 de la revue *Romantisme* (1988) consacré à « Hugo – siècle ». — Il est évident qu'on fête, de manière différente selon les points de vue et opinions en vigueur à l'époque en question, les cinquantenaires, les centenaires, les bicentenaires, etc. Henri Meschonnic évoque quelques détails intéressants à propos du cinquantenaire de la mort de Hugo dans son article « Portrait de Victor Hugo en homme siècle », *Romantisme* no 60, 1988, p. 59.

² Voir du même auteur l'article « Aspects d'un centenaire », *ibid.* p. 5, citant J. Cornuz. — Ce même article informe sur l'événement du Centenaire (de la mort) et quelques publications et revues consacrées à Hugo en 1985, ainsi que sur les colloques et congrès

succès tient peut-être aux messages philosophiques et religieux des textes, aux paroles fulminantes prononcées par des héros irréprochables, et puis aussi au côté mélodramatique des romans. On a appelé « tragédie des boulevards » le mélodrame, et il est vrai qu'historiquement il s'agit bel et bien d'un drame populaire (Charles Nodier, un des amis de Hugo, insistait sur ce point), ou du moins écrit pour le peuple, attirant par ses sentiments simples, ses paroles plutôt plates, et ses schémas manichéens, comportant le bien et le mal, le bonheur menacé, la persécution, puis la reconnaissance et le bonheur retrouvé. Mais le mélodrame était respecté à l'époque romantique comme un genre populaire issu de la Révolution.³ Il y a du mélodrame dans *Les Misérables* comme dans les autres romans des années de l'exil de Hugo — ce qui explique en partie la popularité constante de Hugo tout au long du 19^e siècle, siècle des révolutions et des révoltes populaires comme celle de 1832 racontée dans *Les Misérables*.

Mais si l'on y ajoute ses autres écrits, drames et vers⁴, et si on tient compte, surtout, de ses activités d'homme politique et de ses discours politiques, on comprendra que parmi les œuvres de Hugo les plus importantes se trouvent celles d'*Hernani* et de *Ruy Blas*, des *Contemplations* et de *La Légende des siècles*, de même que, parmi les réflexions philosophiques et les interventions politiques, *Littérature et philosophie mêlées* (1834), les *Œuvres oratoires* de 1853, et les *Actes et paroles* regroupant à trois reprises ce qu'il a dit au cours de l'évolution sociale et politique, avant, pendant et après l'exil, et témoignant en particulier du regard critique et sévère qu'il a porté sur la Commune de 1871. Enfin, n'oublions pas l'important essai philosophique intitulé *William Shakespeare* — qui n'est pas exclusivement consacré au poète et dramaturge anglais.

Son sentiment d'être lié à son siècle est manifeste dès le premier poème des *Feuilles d'automne*, « Ce siècle avait deux ans... », où il se place lui-même dans le contexte historique ; il en découle ce que j'appellerais des

organisés au cours de 1985. *Romantisme* nos 60-61 informe dans des commentaires et notes critiques sur les principaux événements scientifiques autour du même centenaire.

³ Voir p. ex. Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, coll. thèmes et études, Ed. Ellipses, 1995, p. 49-50 ; et Anne Ubersfeld, « Le mélodrame », in *Histoire littéraire de la France*, IV, 1, pp. 669 ss. Editions sociales, Paris, 1972.

⁴ Voir la liste chronologique des œuvres citées, à la fin de cette publication.

‘textes-moi-histoire’. Dans d’autres poèmes, Hugo s’inscrit quasiment en personne dans son texte qui devient de la sorte un ‘texte-moi-je’... D’abord l’histoire : citons comme exemple ce premier poème des *Voix intérieures*, recueil lyrique, très introverti par ailleurs, qui parle non de la personne exclusivement, mais au nom de la personne en même temps que sur le monde : « Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène. / Partout on voit marcher l’Idée en mission ; / Et le bruit du travail, plein de parole humaine, / Se mêle au bruit divin de la création. » Ici sont mis ensemble la parole-idée et l’acte-travail, combinaison qui sera le principe même du dernier roman de Hugo, *Quatrevingt-treize*, consacré à la guerre civile qui ravage la Vendée et la Bretagne en 1793. Cette histoire de 93, Hugo peut la raconter de façon *personnelle*, étant, lui, fils d’un général de Napoléon qui avait été commandant pendant la République : « Cette guerre, mon père l’a faite, et j’en puis parler. » Mais au fond, cette particularité caractérise plus ou moins *tous* ses textes : il y est présent, non seulement comme le ‘je lyrique’ dans les vers, mais aussi — et souvent parallèlement — comme une voix critique, une voix d’historien, une voix de prophète ou de philosophe dans les romans, et même dans les drames, voix déguisée dans les divers portes-parole qu’on y rencontre.

C’est ainsi que Hugo compte parmi les multiples écrivains et penseurs *engagés* du 19^e siècle, et cela d’une manière extraordinaire. Textuellement engagé par la présence du ‘je’ (par exemple dans *Les Contemplations*), engagé aussi de par ses paroles (*Les Châtiments*), et finalement réellement engagé (Hugo homme politique). Ceci est d’autant plus nouveau — et romantique — que le « Je » qui s’engage, qui parle de son engagement et lui donne la parole, doit tout le temps se confronter à l’Autre⁵, à un interlocuteur, comme ici, dans la préface aux *Contemplations* : « Une destinée est écrite là jour à jour. Est-ce donc la vie d’un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n’a l’honneur d’avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne (...). » Chez Hugo, cet engagement est aussi accompagné de réflexions sur le cours de l’Histoire, sur ce que l’Humanité subit au cours de cette Histoire et d’ailleurs aussi dans la nature

⁵ Ludmila Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l’œuvre de Victor Hugo*, Paris, Champion, 1998.

(c'est ce qu'il appelle Fatalité ou Anankè⁶) et sur ce que l'homme peut opposer à cette fatalité (voir *Les Travailleurs de la mer*). Mais l'engagement dont il fait preuve à l'égard de son propre monde réel est souvent accompagné d'un recul : c'est son côté introverti. D'une part, dit-il dans la préface des *Voix intérieures* (1837), dans ce siècle, « le poète a une fonction sérieuse », « une influence civilisatrice », « c'est à lui qu'il appartient d'élever (...) les événements politiques à la dignité d'événements historiques ». D'autre part, même dans les moments politiques graves, dit-il dans une autre préface, celle des *Feuilles d'automne*, il est possible, voire nécessaire, de publier un volume de vers « désintéressés ». Pourquoi ? Mais simplement parce que l'art — c'est l'expression de Hugo lui-même — « a sa loi qu'il suit ».⁷

On le voit : il y a constamment, chez Hugo, un côté et un autre, un *avant tout* et un *mais aussi*. Deux côtés, deux aspects, une destinée divine d'un côté, une fatalité sociale de l'autre, fatalité impartie à l'homme par la condition humaine, comme il le souligne si fortement dans « Ce que dit la bouche d'ombre » (vv. 354-355 ; *Les Contemplations*) : « Fatalité ! / Echéance ! retour ! revers ! autre côté ! / O loi ! » Un envers et un endroit, donc, mais qui se complètent ; voilà d'ailleurs pourquoi on peut parler de « totalité » à propos de Hugo — et pourtant, la totalité n'est jamais une chose assurée, et la notion de *fragment* peut tout aussi bien lui être appliquée.⁸

Agé de 17-18 ans seulement, Hugo fonde avec ses frères la revue au titre révélateur du *Conservateur littéraire*. Conservateur, on l'était de façon natu-

⁶ Hugo a gardé, dans le matériau réservé pour *Notre-Dame de Paris* (roman écrit sous le signe de la fatalité), quelques épreuves d'un dictionnaire grec-français contenant le mot ΑΝΑΓΚΗ avec les sens suivants : Nécessité, contrainte ; loi fatale (...) etc. Voir Victor Hugo, *Chantiers*, éd. Robert Laffont, 1990.

⁷ « Engagement » : terme dépassé peut-être par l'expression, inspirée de Sartre, d'être en situation. Cf. Michael Kohlhauser, « La part de l'Histoire : Romantisme, relativisme », *Romantisme* no 114, 2002, p. 16 : « Parlant de l'histoire, la littérature romantique de Nodier à Hugo ou Michelet est, pour ainsi dire, « en situation » : consciente de vivre l'époque, mais aussi bien une certaine « accélération du présent ».

⁸ Cf. les actes (à paraître) du colloque international de Copenhague : « L'œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale », 25 octobre 2002.

relle à l'époque qui suit la chute de Napoléon et la restauration de la monarchie, époque caractérisée par une réaction générale après la Révolution et l'Empire. Si on était conservateur, on participait aussi au nouveau courant littéraire et philosophique du romantisme. Hugo, lui, était royaliste et romantique. Il fait de la critique littéraire et publie quelques poèmes, ceux-là aussi très royalistes, comme l'ode datant de février 1820 consacrée à la mort du duc de Berry, héritier du trône. Il formule déjà des réflexions sur le rôle du poète, dans « Le poète dans les révolutions », et lui reconnaît des devoirs à l'égard de ses contemporains : le poète ne sera pas isolé ou confiné dans sa vie privée, mais engagé. Ce poème ouvrira le grand recueil des *Odes et ballades* (première édition en 1822, édition définitive en 1828) qui fera la renommée de Hugo. Recueil dont la préface de 1828 contient tout un programme romantique⁹, programme novateur, tourné vers l'avenir, et inspirant à Hugo quelques expressions destinées à figurer aussi dans son vocabulaire politique — qu'il aime mettre juste à côté de ce qui se rapporte à la littérature ; voici la fin de cette préface : « Espérons qu'un jour le dix-neuvième siècle, politique et littéraire, pourra être résumé d'un mot : la liberté dans l'ordre, la liberté dans l'art. »

Cependant, ce sont les grands drames de Hugo, autour de 1830, qui sont les plus innovateurs. D'abord, *Marion Delorme* de 1829/1831, drame romantique politique¹⁰, retiré par Hugo en 1829 après l'intervention de la censure demandant des modifications dans la représentation du roi Louis XIII. Cependant, la pièce est reprise et relancée en 1831, avec succès, en soi une révolte et une protestation contre quelques lois inhumaines — et en 1831, Hugo saisit l'occasion pour déclarer que voici, enfin, conquise la liberté dans l'art.

⁹ Autres tentatives romantiques des années 20 : essai d'adaptation dramatique du roman de Walter Scott, *Kenilworth*, deux romans : *Han d'Islande*, 1823, et *Bug-Jargal* 1826, la *Préface* de *Cromwell*, 1827, sur le sublime et le grotesque ; un roman, en fait très moderne, raconté à la première personne : *Le Dernier jour d'un condamné*, 1829.

¹⁰ La demi-mondaine Marion est tombée amoureuse de Didier, officier inconnu qui se bat en duel avec son rival, le marquis de Saverny. Or, les duels étant défendus par Richelieu, Didier se voit obligé de s'enfuir avec Marion. Ils se joignent à un groupe de comédiens, mais Laffemas, policier du roi, les découvre. Didier pardonne à Marion de s'être donnée à Laffemas pour le sauver, mais doit mourir avec Saverny.

Entretemps, *Hernani*, en 1830, marque la rupture formelle définitive avec la forme de la tragédie classique. L'action extrêmement mouvementée¹¹ reflète le conflit entre le pouvoir monarchique et la féodalité, conflit remplacé, autour de 1830, par celui du pouvoir monarchique traditionnel, fondamentalement antidémocratique, et du nouveau libéralisme comme principe d'ordre et de système social. L'intérêt moral et thématique de la pièce est important pour l'ensemble de l'œuvre de Hugo et pour son engagement politique : bien des années plus tard, le thème de la *clémence* réapparaît avec la figure de Gauvain libérant Lantenac dans *Quatrevingt-treize*, après avoir été cimenté par celle de Myriel dans *Les Misérables*. La constellation haine-amour, qui est en réalité le fondement de toute réflexion morale chez Hugo, reflète sa philosophie de la fatalité et de l'apparente nécessité du malheur social frappant les hommes (« la nécessité s'appelle Fatalité », explique Enjolras dans *Les Misérables*¹²).

Notre-Dame de Paris de 1831 est un roman historique mettant en œuvre les idées formulées dans la *Préface de Cromwell*, sur le haut et le bas, le grotesque et le sublime, le beau (Esmeralda, cf. Dea dans *L'Homme qui rit*) et le hideux (Quasimodo, cf. Gwynplaine). Le roman est basé sur quelques études historiques faites dans les archives de Paris, concernant la fin du Moyen Âge, et s'inspire de Walter Scott (inspiration que Victor Hugo partage avec Vigny, Mérimée et Balzac). Cependant, la matière historique, surtout le personnage de Louis XI, ne domine pas du tout le côté « poétique » du roman, où l'auteur excelle dans le pittoresque des scènes populaires (la Fête des Fous, la Cour des Miracles), ni sur le « roman dramatique » (selon l'expression de Hugo lui-même) où tout est déterminé par l'« anankè », cette fatalité qui dicte leurs mouvements et leurs désirs aux trois hommes,

¹¹ Trio d'amoureux autour de doña Sol : Ruy Gomez, vieux gentilhomme qui a un droit sur *Hernani*, l'ayant soustrait à la justice du roi ; don Carlos, le roi, et *Hernani* lui-même, prince rebelle ; le roi devenu empereur (Charles Quint), pardonne à *Hernani* sa révolte et lui donne doña Sol en mariage ; mais Ruy Gomez lui rappelle sa dette — les deux amants se suicident, et Gomez se tue lui-même, donnant à la pièce une fin tragique modèle.

¹² Quatrième partie, Livre Douzième, 8, vers la fin (éd. Garnier, t. II, p. 347).

Frollo, Phoebus et Quasimodo. On ne négligera pas non plus la polarisation menu peuple vs royauté.¹³

Les Orientales en 1829 avait témoigné d'un renouveau dans le lyrisme de Hugo : exotisme dans les thèmes, renouvellement des formes du vers ; le recueil est caractéristique de Hugo pendant ces deux ou trois années de renouveau et de transformation, où il se plonge dans des inspirations tout à fait nouvelles. Dans *Les Orientales*, le pittoresque le mène en Espagne, en Grèce ; bref, il participe à l'orientalisme si répandu chez les romantiques, à ce ressourcement dans l'exotique qui inspirera un Mérimée et un Nerval, mais qui reste secondaire chez Hugo.

Le recueil poétique des *Feuilles d'automne*, en 1831, révèle, lui, un ton lyrique très personnel chez Hugo, centré sur le moi, et rempli d'expressions subjectives, parfois confidentielles. Mais ce qui frappe, et ce qui caractérise sa poésie à lui plutôt que celle d'un Lamartine ou d'un Vigny, c'est que Hugo range ce lyrisme à côté de la poésie engagée. Outre le recueil cité, paraissent aussi ceux des *Chants du Crépuscule* (1835), des *Voix intérieures* (1837) et des *Rayons et les Ombres* (1840). Le théâtre continue, surtout avec *Ruy Blas* (1838). L'important récit de voyage *Le Rhin* paraîtra en 1842. Dans tous ses textes, poésie et politique vont de pair.

Citons quelques poésies confidentielles tout à fait importantes comme « La Pente de la rêverie » (*Les Feuilles d'automne*). Au milieu de poèmes consacrés aux enfants, aux souvenirs d'une jeunesse heureuse, Hugo insère cette vision qui l'obsède, vision intérieure ou rêve¹⁴, où figure tout un passé séculaire, voire antique, comme sous les voûtes cachées des gravures de Piranèse.¹⁵ Tout se regroupe, en effet, dans cette sombre vision, « Les deux pôles ! le monde entier ! la mer, la terre (...) Tout à la fois, automne, été, printemps, hiver... », plus un passé redoutable et inconnu :

¹³ Cf. Michel Olsen, « Gibt es eine Mittelalterrezeption in der französischen Romantik ? », in *The Medieval Legacy*, A Symposium, Odense University Press, Odense, 1983.

¹⁴ Paradoxalement, Hugo est tout à fait conscient de ce que c'est que le rêve et les rêves avec lesquels il vit comme avec un autre versant de la réalité. La phrase suivante n'est pas de Freud, mais de lui : « Ce qu'on rejette injustement hors de la pensée se réfugie dans le rêve » (dans « Contemplation suprême », *Œuvres complètes*, éd. Massin, t. XII, p. 116).

¹⁵ Ce mouvement est évoqué rapidement par Timothy Raser dans son article « Victor Hugo et l'oubli de l'histoire », *Romantisme* no 60, 1988, p. 92.

Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
A côté des cités vivantes des deux mondes,
D'autres villes aux fronts étranges, inouïs,
Sépulcres ruinés des temps évanouis (...)

(...)

Les cités des vivants résonnaient à la fois
Des murmures du peuple ou du pas des armées,

(...) Les races mortes

De ces villes en deuil vinrent ouvrir les portes,
Et je les vis marcher ainsi que les vivants,

(...)

Ainsi j'embrassais tout (...);

La face antique auprès de la face nouvelle;

Le passé, le présent; les vivants et les morts

(...)

Et, au fond de tout cela : l'éternité, vision terrifiante. Mais que représente cette vision ? Quel est cet ensemble impressionnant et ahurissant ? Tout d'abord, en tout cas, la manifestation de la capacité visionnaire poétique chez Hugo. Désormais, Hugo est convaincu qu'il est un visionnaire, qu'il peut et pourra à tout moment plonger dans un monde intérieur formé d'images venant de tous les temps et de tous les mondes. Il exploitera cette source dans « Ce que dit la bouche d'ombre » (*Les Contemplations*), et dans le texte en prose écrit à peu près à la même époque que celui-ci et intitulé « Promontorium somnii », texte réservé à figurer dans *William Shakespeare* (1864).¹⁶

L'homme, pour Victor Hugo, est double — c'est en cela, d'ailleurs, que cet écrivain est romantique ! Cette dualité ressort de ce texte curieux qu'est le « Promontorium somnii » (c'est-à-dire le promontoire ou la cime du

¹⁶ En réalité, les choses ne sont pas aussi simples. Mona Ozouf, dans *Les Aveux du roman*, 2001, discute le problème et son évolution chez Hugo en soulignant que, « dans les années 30, Hugo avait pensé, comme tous ces contemporains, que la mise en relation des objets du monde visible et des idées du monde invisible était une des clefs de l'univers » (p. 72), mais aussi que « Hugo, dans *Contemplation suprême*, s'écarte délibérément d'une conception analogique de la surnature (...) et choisit une position progressiste et rationaliste (...) » (p. 74). Il est vrai qu'il dit expressément, dans ce texte : « Pas de milieu : la science ou l'ignorance », ce qui est carrément la position voltairienne. — Renvoyons d'ailleurs ici, une fois pour toutes, à l'ouvrage fondamental de Jean Gaudon consacré au *Temps de la contemplation*, Flammarion, 1969.

Rêve). D'abord, Hugo observe avec le célèbre astronome Arago, dans l'Observatoire à Paris, le ciel étoilé et la lune à l'aide d'une lunette « qui grossiss[e] quatre cents fois » (p. 351¹⁷). Comparé aux appareils modernes, cela n'est guère impressionnant, mais c'était, qu'on me passe l'expression, aux yeux de Victor Hugo, quelque chose d'effarant ! Pourquoi ? Mais justement parce que la lunette de l'Observatoire lui révélait l'univers comme un phénomène existant, réel, *et* comme une vision incroyable, presque rêvée : « L'invisible vu », dit-il (p. 355)... « Plus on regarde, plus on se convainc que cela est, moins on y croit » (ibid.). On croit rêver. Le soleil se lève sur la lune, et Hugo voit les volcans éteints dont l'un s'appelle, justement, le « Promontoire des songes ». Il saisit ce nom et poétise là-dessus : « Ce promontoire du Songe (...) est dans Shakespeare. Il est dans tous les grands poètes » (p. 357). Puis il continue : « Cette cime du Rêve est un des sommets qui dominent l'horizon de l'art » (p. 358). Le songe est le propre du poète, des artistes, et « la rêverie est un creusement » (p. 369), un creusement qui nous éloigne de « la surface », qui serait la sécurité.

Partout chez Hugo on se heurte au même phénomène, qui n'est pas une pure et simple technique : les phénomènes réels, en particulier les détails de la nature, se transforment sous les yeux du visionnaire, et ressurgissent dans le texte, par des métaphores ou des comparaisons, doués éventuellement d'une autre temporalité, ou d'une annulation de cette temporalité, comme visions ou images rêvées. Le poète voit — et il *rêve*, c'est-à-dire qu'il prolonge les choses vues et vécues, peut-être éprouvées dans des visions, souvent de facture mythologique ou mythique, ce qui veut dire qu'il *interprète* plus ou moins consciemment. Peu importe s'il se penche sur les anciennes religions ou sur la politique contemporaine ; partout l'imagination lui sert de réservoir interprétatif. Seulement, il est vrai que les images de la nature sont plus fréquentes avant l'exil qu'après, et que cette veine « lamartinienne » domine avant 1850 et recule après¹⁸.

¹⁷ Le texte figure dans *William Shakespeare* ; nous citons l'édition fournie par Bernard Leuilliot, Nouvelle Bibliothèque Romantique, Flammarion, 1973.

¹⁸ Cf. Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, José Corti, Paris, 1963, p. 310 ss.

Ainsi, dans le poème « Soleils couchants » (dans *Les Feuilles d'automne*) on voit se transformer le toit d'une chaumière en « Dômes d'or » ; les nuages sont personnifiés et « dorment avec de sourds murmures » ; tel vallon se métamorphose en « un palais » ; lui-même se promène dans la nature, doutant de tout, comme un « spectre » (ce dernier exemple tiré de « Que nous avons le doute en nous », *Les Chants de crépuscule*). Un poème des *Voix intérieures*, « Après une lecture de Dante », nous confie peut-être le secret de ces visions chez Hugo. Visionnaire à l'instar justement du Dante de *La Comédie divine*, il transforme ou voit se transformer tout devant lui et ressurgir dans les réservoirs d'images intérieures qu'il porte en lui. Voici : « Quand le poète [le Dante] peint l'enfer, il peint sa vie : / Sa vie, ombre qui fuit de spectres poursuivie ; / Forêt mystérieuse où ses pas effrayés / S'égarent à tâtons hors des chemins frayés ; / Noir voyage obstrué de rencontres difformes ; / Spirale aux bords douteux, aux profondeurs énormes, » etc. C'est-à-dire que les images, les métaphores et les comparaisons, dans une longue succession, interprètent et essaient de comprendre l'existence, ou cette fatalité qui lui semble imposée par l'existence même. Mais cette opération se fait avec le recul nécessaire, car Hugo est presque toujours conscient de ce qu'il fait ; il le dit dans le poème « Dans le cimetière de... » :

Là je rêve ! et, rôdant dans le champ léthargique,
Je vois, avec des yeux dans ma pensée ouverts,
Se transformer mon âme en un monde magique,
Miroir mystérieux du visible univers.
(*Les Rayons et les ombres*)

Cette capacité poétique, il s'en sert et l'exploite dans presque tout ce qu'il fait. Partout dans les romans se glissent des remarques telles que : Car l'homme est un ... ; ou encore : C'est que les hommes sont ... etc. Plein d'ironie, Hugo glisse sur l'exactitude, prend ses distances, ne veut pas être trop exact, mais cherche toujours à interpréter subjectivement, dans des pensées qu'il communique à tout moment aux autres. Mais l'exactitude, il l'évite, car « Penser, c'est douter », comme dit ce poème des *Voix intérieures* : « Sombre loi ! tout est donc brumeux et vacillant ! »

Et Dieu ? La foi ne prête-t-elle pas une certitude à Hugo ? Dès les débuts du poète, Dieu se situe loin des hommes (il est communément admis que

Hugo a hérité du siècle précédent le déisme voltairien), comme le dit implicitement un poème des années quarante : « Que faites-vous, Seigneur ? à quoi sert votre ouvrage ? / A quoi bon l'eau du fleuve et l'éclair de l'orage ? » (« Le monde et le siècle », *Les Rayons et les ombres*), ou encore le poème épique « La Révolution », où il parle de « Dieu, le grand voilé » (*Les Quatre vents de l'esprit*¹⁹). Ce doute, il le partage avec les autres grands romantiques, surtout Alfred de Vigny. Et généralement, les hommes de cette époque, qu'ils s'expriment là-dessus ou non, se sentent éloignés de Dieu : « O Dieu ! considérez les hommes de ce temps, / Aveugles, loin de vous sous tant d'ombre flottants (...) » (« Le monde et le siècle »). Très souvent dans la poésie de Hugo, Dieu est absent ou lointain ; en même temps, les valeurs chrétiennes traditionnelles — comme on le verra plus loin — domineront l'*éthos* hugolien : fraternité, clémence, amour...²⁰ La « Préface philosophique » prévue pour *Les Misérables*, puis abandonnée, le confirme, et ce roman le dit même à plusieurs reprises : Hugo s'inquiète de voir reculer la religion chrétienne et avancer l'athéisme. Dès les quatre recueils poétiques publiés dans les années trente, il va et vient entre des considérations sur l'homme abandonné par Dieu, errant dans le siècle, et des pensées d'un Dieu accessible, dans la nature autant que dans la prière²¹.

Lorsque l'homme doute ou hésite, c'est que sa situation, selon Hugo, est en pleine transformation, et que rien ne le retient, aucun guide sûr ne se présente pour l'aider et auprès duquel il pourrait trouver sa voie dans le monde :

¹⁹ *Poésie*, 2, L'Intégrale, p. 784.

²⁰ Mona Ozouf, dans *Les Aveux du roman*, 2001, p. 325, dit : « Hugo se voue à l'invention d'une religion nouvelle (...). Une religion qui n'évacue pas le tragique du Dieu caché, mais fait en même temps crédit à l'homme, tâche de joindre le politique et le spirituel, de verser la croyance à l'au-delà au bénéfice du mouvement historique. »

²¹ Dans « Eclaircie », *Les Contemplations*, Livre sixième, X, « Dieu [nous] regarde », mais dans « Ibo », (ibid., II), le poète se fait Prométhée et vole à Dieu absent « L'éternel feu » pour accomplir sur terre « Les lois de nos destins ».

De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes ?
Tous les fronts sont baignés de livides sueurs.
Dans les hauteurs du ciel et dans le cœur des hommes
Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs.
(« Prélude », *Les Chants du crépuscule*)

Et ailleurs, mais plus clairement encore — nous l'avons déjà cité — le siècle se dirige fortement et courageusement vers l'avenir... mais sans la parole de Dieu :

Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.
Partout on voit marcher l'Idée en mission ;
Et le bruit du travail, plein de parole humaine,
Se mêle au bruit divin de la création.
(...)
Mais parmi ces progrès dont notre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant.
(« I », dans *Les Voix intérieures*)

On voit ici la position qui est celle de Hugo dans les années quarante : croyant fermement dans le progrès (il développera cette conviction plus tard), voyant avec confiance que tout est déjà pour le mieux, il redoute la perte de l'influence du christianisme, en réalité telle qu'elle s'est produite après la Révolution. C'est pourquoi il se lance, en 1845, dans la rédaction d'une grande épopée romanesque intitulée d'abord *Les Misères*, et qu'il change peu à peu sa vision politique et ses convictions idéologiques de celles de libéral en celles de libéral-socialiste, sans pour cela abandonner ses convictions de chrétien convaincu²².

Il s'agit donc, désormais, de parler à son époque, de lui adresser une parole poétique chrétienne, de se mêler au temps et à ses agitations. Dans la préface au recueil de 1840, *Les Rayons et les ombres*, Hugo préconise que le poète mette, dans ses poèmes, « les conseils au temps présent, les esquisses rêveuses de l'avenir ; le reflet (...) des événements contemporains ». Ainsi,

²² Ce qu'on peut voir dans un petit fragment exceptionnel, venant de Hugo, réservé aux *Châtiments* : « O France / Ton flanc saigne, tes mains saignent, tes pieds ruissellent, / Tu peux comme le Christ montrer les trous des clous » (Victor Hugo, *Chantiers*, éd. Robert Laffont, 1990, p. 121).

sa conception du poète est à la fois celle d'un prophète et celle d'un miroir, vision et reflet. En résumé :

L'auteur pense que tout poète véritable, indépendamment des pensées qui lui viennent de son organisation propre et des pensées qui lui viennent de la vérité éternelle, doit contenir la somme des idées de son temps.

Ici, les grands mots s'accumulent, mais Hugo est sérieux : il s'ouvre, et il ouvre la littérature à une certaine contemporanéité, tournant ainsi le dos à tout traditionalisme en littérature et regardant en face la modernité. Voici les réflexions capitales contenues dans le poème « Fonction du poète » qui ouvre le recueil : le poète peut encore aujourd'hui être tenté de retourner au désert, c'est-à-dire de s'isoler dans la nature (grand mot du romantisme !), mais « Dieu le veut, dans les temps contraires, / Chacun travaille et chacun sert. / Honte au penseur qui se mutile, / Et s'en va, chanteur inutile, / Par la porte de la cité ! » Prophète engagé, Hugo déclare avec conviction que « Le poète en des jours impies / Vient préparer des jours meilleurs. Il est homme des utopies, / Les pieds ici, les yeux ailleurs ».

Au centre de ces utopies, simplement placées, jusqu'à nouvel ordre, dans un non-lieu, qui deviendra, si tout va bien, un lieu... au centre, donc, on trouve de façon permanente l'idée de *peuple*. C'est aussi cette idée qui est au centre de la pièce de théâtre la plus importante de Hugo : *Ruy Blas* (1838), puisque le héros du même nom est un homme du peuple.²³ Plein de contrastes, le drame illustre de façon parfaite les théories dramatiques de Hugo exprimées dans la *Préface de Cromwell*.

On a souvent dit que la place du *peuple* dans la pensée hugolienne a subi un certain revers, lorsque, en 1841, le poète est élu à l'Académie française, sorte de consécration de ce qu'il est venu à représenter comme écrivain et penseur politique (il sera élevé à la pairie en 1845). Le discours qu'il prononce à l'Académie en 1841 est politique et idéologique : L'écrivain fait un peu l'éloge de Napoléon et se pose en libéral, c'est-à-dire qu'il prend, tout de même, ses distances par rapport à la ligne politique officielle du mo-

²³ Il est appuyé par la reine (l'action se déroule en Espagne vers 1695), et élevé à un rang qui n'est pas le sien (il devient à un moment premier ministre), puis contrecarré par d'autres personnes, avant tout don César, généreux et un peu fou, et don Salluste, qui ne pense qu'à ses propres intérêts et personnifie le mal (rôle tenant du mélodrame).

ment, de plus en plus conservatrice. Cela concerne aussi l'image quelque peu retouchée qu'il donne de Napoléon : Hugo ne renie pas son ancienne admiration pour l'Empereur, admiration qu'il venait d'ailleurs de confirmer dans le poème « Le Retour de l'Empereur » (c'est-à-dire des cendres de celui-ci, en décembre 1840) ; cet événement solennel avait été décidé par le gouvernement pour réduire l'opposition (née de la crise économique et de la pénurie par suite des mauvaises récoltes) et réactiver les mythes unitaires de réconciliation nationale.²⁴ Hugo y parle de sa vénération pour Napoléon, de la grandeur de l'Empereur, de l'immortalité et du génie de celui-ci, mais on sent le factice dans ces 394 vers écrits pour soutenir une grandeur qu'il avait réellement admirée... dix ans auparavant, ce qui l'amène à joindre, au poème sur le Retour, tous les poèmes déjà écrits et inspirés par la figure de Napoléon. Cependant, l'ensemble sent un peu la consécration d'une certaine manière d'écrire le politique, à savoir de la « mythologisation ».

Bientôt, cependant, en réalité, *dans* la réalité, il ne sera plus question de s'occuper de figures idéales et de formules fracassantes, de drames romantiques et de positions toutes faites. Dans *Les Misères* comme dans les discours qu'il prononcera à la Chambre de 1848 à 1851, Hugo tente désormais de penser à partir du concret. D'un côté, dans une importante « Conclusion » au récit de voyage *Le Rhin*, il publie son premier manifeste politique, avec un étalage impressionnant de grandes visions, en particulier de l'état actuel et de l'avenir de l'Europe, dont il souligne qu'il s'agit d'un « ensemble » tout en renvoyant à la prédominance de deux pays, l'Allemagne et la France, qui sont « essentiellement l'Europe »²⁵. Le propre du texte en question, c'est de suggérer l'idée que le Rhin doit unir et non séparer. Par ses déclarations de politique étrangère, Hugo prend place, mieux, il prend *sa* place, ou la place qui sera typiquement la sienne, dans les débats et les courants politiques, celle du visionnaire et du mythographe —

²⁴ Cf. la présentation de ce long poème par Bernard Leuilliot, *poésie*, 1, L'Intégrale, p. 271.

²⁵ Victor Hugo, *Voyages*, Ed. Robert Laffont, 1987, pp. 375, 403.

car on connaît maintenant les événements de l'histoire qui contredisent ce que voyait Hugo.²⁶

D'un autre côté, il se figure toujours que l'art sera engagé et utile, un « art pour le progrès », comme il le dira à Baudelaire en 1859. Seulement, le progrès n'aura jamais lieu socialement, c'est-à-dire comme amélioration de la condition des pauvres (et c'est pourtant essentiellement ce que vise l'engagement de Hugo tout au long de sa carrière « politique » et « littéraire », voir *Les Misérables*), si les puissants monopolisent paroles et richesses en les laissant mourir ou en les tuant comme le fera le futur Napoléon III au moment du coup d'Etat : le recueil des *Châtiments* découlera précisément de cette attitude de révolte, exprimée p. ex. dans un fragment du recueil : « Ô rois, hâtez-vous de descendre, / Repentez-vous pendant qu'il en est temps encor. / Tremblez, rois ! le néant est dans les sceptres d'or ».²⁷

Si Hugo se rapproche de Louis-Philippe au cours des années 40, ce n'est pas tellement parce qu'il en apprécie la politique — c'est même l'époque où il commence à écrire *Les Misères* qui deviendront *Les Misérables* — mais plutôt pour des raisons de sympathie humaine : le roi vient de perdre son fils, et peu après Hugo perdra sa fille Léopoldine... pourquoi ne pas voir dans ces circonstances tragiques une simple occasion de se parler. Pourtant Hugo change d'attitude, jamais brusquement, mais sûrement : vers 1848 il se dit « libéral, socialiste, dévoué au peuple, pas encore républicain », et il est élu député à l'Assemblée constituante (de la II^e République) en juin 1848 avec plus de 80.000 voix à Paris. 1849 le voit rejoindre la gauche et quitter définitivement la droite ; malgré le recul de la gauche, Hugo est élu à l'Assemblée législative, où il prononce le 9 juillet son fameux discours sur la misère ; arrêtons-nous surtout aux paroles suivantes, lourdes de conséquences pour *Les Misérables* : « Je ne suis pas, Messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. » Il déve-

²⁶ Les réflexions dans *Le Rhin* sont typiquement romantiques, témoignant de ce qui était pour les romantiques une vocation : l'idée de l'universel et donc du relativisme culturel, cf. l'important article de Michael Kohlhauer, « La part de l'Histoire : Romantisme, relativisme », *Romantisme* no 114, 2002, p. 9-10.

²⁷ Victor Hugo, *Châtiments*, éd. Robert Laffont, p. 47, fragment daté de 1854.

loppera tout cela dans l'en-tête du grand roman de 1862 à propos de la « damnation sociale » qui crée artificiellement une « fatalité humaine » ; cette « fatalité », il faut l'éliminer, ou la réduire, parce qu'elle est contraire à la « destinée » des hommes qui est « divine », ou qui sera « divine ». ²⁸

En ce qui concerne le rapport entre « destinée » et « fatalité », rappelons les mots de Hugo lui-même remplaçant le titre des *Misères* par celui des *Misérables*, « mot fatal » renvoyant tout à la fois aux « infortunés » et aux « infâmes ». Parallèlement, la croyance au Dieu des chrétiens se confirme bien des fois dans l'œuvre de Hugo ; citons « La prière pour tous », dans *Les Feuilles d'automne*, où Hugo il instruit sa fille dans l'art de prier tout en précisant (il s'agit bien de la destinée divine des hommes) : « Ne t'inquiète pas, toute chose a sa voie, / Ne t'inquiète pas du chemin qu'elle prend ! »

Cette distinction se précise dans un paragraphe de la « Contemplation suprême » ²⁹, où Hugo renouvelle son interprétation et localise la destinée dans la nature, œuvre de Dieu, à laquelle il confère une valeur : « Une providence est visible ; elle a pour manifestation l'équilibre, (...) Equité. Une fatalité aussi est visible ; elle a pour manifestation la nécessité. » Destinée-Providence-Equité s'opposent donc à Fatalité-Nécessité. Ce sera un peu la leçon des événements de 1848 à 1851 : le prophète Hugo y verra une des multiples tentatives faites par le peuple, guidé par la Providence, pour établir l'Equité au niveau social, là où prédominait la Fatalité. Ce peuple dont la II^e République allait être balayée par le futur Napoléon III, ce peuple reviendra. Et avec lui les individus exilés par le même pseudo-empereur, comme l'annonce Hugo vers la fin du poème qui termine *Les Contemplations*, « Ce que dit la bouche d'ombre » : un jour viendra, dit-il, d'un ton qui annonce Zola, où « la clarté montera dans tout comme une sève » :

²⁸ Ceci implique une quasi-identité entre destinée et providence, ce qui est corroboré par la présentation de la « mission » hugolienne, par Paul Bénichou, dans *Les Mages romantiques*, Gallimard, Paris, 1988, p. 276 : Hugo voit l'émancipation et le progrès, que, d'ailleurs, l'Amérique est destinée à hériter (dans l'optique de Hugo), comme « l'œuvre d'une puissance supérieure à l'homme, que, comme beaucoup d'autres, il nomme indifféremment fatalité ou providence » ; on a vu ci-dessus que nous préférons, pour notre part, distinguer entre *fatalité* et *destinée*, suivant en cela les indications, fluctuantes, il est vrai, de Hugo lui-même. — Nous renvoyons d'ailleurs à notre compte rendu de cet ouvrage de Paul Bénichou dans *Revue Romane*, 24, 1989.

²⁹ Loc. cit., p. 120.

Ô disparition de l'antique anathème !
La profondeur disant à la hauteur : Je t'aime !
Ô retour du banni !
(...)
Tout sera dit. Le mal expirera (...).

Lorsque Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République depuis le mois de décembre 1848, prend le pouvoir le 2 décembre 1851 pour proclamer l'Empire un an après, Hugo, recherché comme tant d'autres opposants, est obligé de se cacher à Paris, puis de prendre le chemin de l'exil.

Résidant d'abord à Jersey, puis à Guernesey, il ne sera pourtant pas trop mécontent de son sort d'exilé³⁰. Il emporte avec lui l'idée de deux œuvres, peut-être les plus importantes qu'il lui reste à faire : *Les Contemplations* et *Les Misérables*. L'exil lui donne le loisir de les rédiger et de veiller à leur publication. Il ouvre ainsi pour lui une période des plus fructueuses. Il commence par deux invectives politiques et morales, d'abord par le texte en prose intitulé *Napoléon le Petit* (1852), ensuite par *Les Châtiments*, recueil de poèmes pour une bonne part satiriques. Dramatiques aussi, parfois tragiques lorsqu'ils évoquent les scènes sanglantes qui suivirent le 2 décembre, ces poèmes livrent au ridicule le personnage de Napoléon III qui n'est rien auprès de Napoléon le Grand. Pour celui-ci même, le vrai « châtiment » n'aura pas été la défaite de Waterloo, ou même Sainte-Hélène, mais les actes de Napoléon III (dans XIII, « L'expiation »). Hugo inverse autre chose aussi, comme par exemple lorsqu'il adresse ces mots ironiques aux « Morts du 4 décembre », donc à ceux qui ont été tués pendant la brève révolte contre le nouveau Napoléon : « Jouissez du repos que vous donne le maître. / Vous étiez autrefois des cœurs troublés peut-être, / Qu'un vain songe poursuit. » Le sarcasme est féroce, visant évidemment l'empereur (« le maître ») exterminant des âmes inquiètes, et établissant l'ordre partout.

Or, ce qu'on peut se demander, c'est si Hugo n'est pas en porte-à-faux par rapport à la réalité ? Ne se trompe-t-il pas, ou ne nourrit-il pas trop d'illusions quant à l'effet de ces attaques satiriques ? Il sera bien plus effi-

³⁰ Jacques Robichez, « L'incohérence des *Contemplations* », *Œuvres et critiques* V,1 (Réception de textes lyriques), 1980), cite une lettre de 1854 ou 1855, dans laquelle Hugo déclare qu'il « trouve de plus en plus l'exil bon » (p. 165).

cace avec *Les Misérables* qui fascineront tant de lecteurs dès la parution en 1862³¹.

En attendant, Hugo prépare et publie *Les Contemplations* (1856), dans ce va-et-vient, cet aller et retour constant de ce qui est public à ce qui est personnel, de la parole active aux réflexions poétiques ou mystiques, parfois d'un manque de clarté surprenant. Le recueil regroupe un très grand nombre de poèmes écrits depuis les années trente, et structurés maintenant autour de cette scission tragique que fut dans la vie de l'auteur la mort par noyade de sa fille Léopoldine en 1843 ; « Une destinée est écrite là jour à jour », note Hugo dans sa petite Préface, non par prétention — sa vie ne vaut en principe pas plus que celle de tout autre homme — mais pour signaler le caractère exceptionnel de *cette* vie : Hugo érige en écriture sa vie... une vie désormais écrite plutôt que vécue, une vie-écriture, une vie-texte. Tout le reste de la Préface est dans le genre des proclamations de Baudelaire, son contemporain et lecteur assidu, disant qu'il ressemble à son lecteur qui est son frère ; Hugo, lui, place un petit alexandrin dans sa prose : « Ah ! insensé, qui crois [/] que je ne suis pas toi ! » Par là même, le lecteur rejoint ce poète extraordinaire, chez lequel on ne distingue plus de qui est le modèle vivant et de qui est la voix qui parle.

« Espérance » et « deuil », voilà les deux grands thèmes du recueil, deuil provoqué, bien sûr, par la mort. Encore une fois, voici donc un texte hugolien qui embrasse les extrêmes et les deux pôles de l'existence³². Après *Les Châtiments* tournés vers les drames politiques, voici le drame d'une âme, et d'une vie intérieure qui suit son propre rythme, en faisant état de ses propres changements : Plus de cent cinquante poèmes, dont quelques-uns très longs, par exemple « Ce que dit la bouche d'ombre » qui ne compte pas moins de 784 vers. *Autrefois*, première partie du recueil, couvre la période 1830-1843 de la « vie », désormais écrite et devenue commune, de Hugo, vie privée centrée sur les enfants et quelques figures de femme, *et* vie publique,

³¹ Oui, mais parmi les lecteurs se trouvait Lamartine qui dénonçait dans *les Misérables* « un excès d'idéal, ou soi-disant tel, versé à la misère imméritée et quelquefois très-méritée des classes inférieures » (*Cours familier de littérature*, 1863), cit. Bernard Leuilliot, Introduction à *William Shakespeare*, Flammarion, 1973, p. 9.

³² Cela peut-être au dépens de la cohérence, voir l'article cité de Jacques Robichez, « L'incohérence des *Contemplations* ».

en particulier celle de l'homme-poète. La présence de la nature dans ces deux aspects n'est pas à négliger — Hugo est fondamentalement un poète de la nature dont il replace les images dans son texte comme une preuve de la création et de l'existence de Dieu ; dans le poème « *Magnitudo parvi* » (la Grandeur du petit), cette nature prend les dimensions des sphères et de l'univers, du cosmos enfin, mais l'homme, ou la petite nature, n'a pas à reculer devant ces grandeurs inhumaines, car

Il sent que l'humaine aventure
N'est rien qu'une apparition ;
Il se dit : — Chaque créature
Est toute la création.

L'homme est le reflet de toute la création, la place qu'il y occupe n'est pas privilégiée, mais intégrée dans l'ensemble ; c'est pourquoi aucune distance (du moins dans les années cinquante) ne sépare Hugo du mysticisme, du panthéisme, ou encore du monde des esprits. La « bouche » qui parle dans le poème qu'on vient de citer, c'est explicitement celle d'un « spectre », mais ce terme recouvre tout aussi bien une voix intérieure, ou la voix prêtée par le poète à l'univers, ou encore à Dieu. Les forces mystérieuses appartiennent, chez Hugo, autant à l'univers qu'à l'homme ; ce sont, au fond, des forces humaines, des « voix intérieures » (cf. le titre du recueil des années trente), des voix, enfin, que lui, le poète, prête au monde, mais qui sont, au fond, les paroles du poète visionnaire. Des esprits qui parlent, des tables qui tournent (car il y en a aussi dans les expérimentations de Hugo), toutes choses invisibles auxquelles Hugo croit depuis les années quarante, s'expliquent comme autant de manières de communiquer avec l'univers, c'est-à-dire, en fin de compte, avec le monde, et sont, pour finir, autant de façons de s'y placer.

Ceci étant, le mysticisme disparaît en tant que mysticisme — tout redevient communication, parole poétique et interprétation du monde. Il faut bien lire attentivement ce que dit cette « bouche » au début du poème en question : « Sache que tout connaît sa loi, son but, sa route ; / (...) Que tout a conscience en la création. / (...) Tout parle (...) » — et tout est dans un dialogue constant, un parler d'un élément de nature à un autre, de Dieu à la

nature, de Dieu à l'homme. Ceci n'empêche pas que l'homme, par moments, se trouve isolé de l'univers, mis en dehors de toute communication, comme dans le premier poème du Livre VI, « Le Pont » :

J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime
Était là, morne, immense ; et rien n'y remuait.
Je me sentais perdu dans l'infini muet.

La prière seule peut le rapprocher de nouveau de Dieu, absent ici de la création ; elle se présente effectivement comme une sorte de « pont » entre lui et l'univers. Cette espèce de rapport intime entre l'homme et le divin, c'est bien le fondement de la foi chez Hugo, de cette foi qui admet l'existence de la Providence, et n'empêche pas que le poète interprète la destinée sociale de l'homme selon d'autres paradigmes que ceux qui sont purement sociaux — incluant, je l'ai dit, les valeurs venant de l'Evangile et qui devraient se réaliser au niveau réel de la vie humaine.³³ La présence réelle de Dieu, son acte le plus efficace et qui démontre que l'homme fait effectivement partie du grand tout divin, et que la destinée humaine est donc finalement « divine », c'est ou ce sera le changement de cette fatalité *sociale* à laquelle Hugo s'attaque dans *Les Misérables*. Dans « Ce que dit la bouche d'ombre », il est averti du danger de ne rien apercevoir annonçant le changement, car « L'homme marche sans voir ce qu'il fait dans l'abîme », et les châtiments suivent rapidement les horreurs commises par les « mauvais », ou les « êtres de fureur, de sang, de trahison », par « l'assassin », ou « l'opprimeur »... Cependant, le poème finit sur un ton optimiste :

Espérez ! espérez ! espérez, misérables !
Pas de deuil infini, pas de maux incurables,
Pas d'enfer éternel !

³³ L'exemple le plus parlant se trouve dans « Quelques pages d'histoire », à propos de la révolution de Juillet : « Dieu livre aux hommes ses volontés visibles dans les événements, texte obscur écrit dans une langue mystérieuse » (*Les Misérables*, Quatrième partie, livre premier, 4).

Les douleurs vont à Dieu, comme la flèche aux cibles ;
Les bonnes actions sont les gonds invisibles
De la porte du ciel.

De sorte que nous pouvons revenir à ces vers de la fin du poème, vers précédemment cités : « Tout sera dit. Le mal expirera ; les larmes / Tariront ; plus de fers, plus de deuil, plus d'alarmes (...) ». De ce qu'on croyait relever du mysticisme sort un message simple, presque « populaire », adressé par Hugo aux hommes de son temps.

Je passe rapidement sur les poèmes philosophiques de *Dieu* et de *La Fin de Satan*, parus tous les deux à titre posthume, mais conçus et rédigés à cette époque avec les premières « petites épopées » qui, elles, formeront le premier volume de *La Légende des siècles*. Le vaste projet en trois panneaux, qui n'aura pas de suite, aurait étalé d'abord dans plus de 2000 vers l'épopée de la notion de Dieu considérée à partir de l'athéisme, du rationalisme ou du christianisme lui-même. *La Fin de Satan*, quant à elle, rejoint une solide tradition romantique (Lamartine, Vigny...), évidemment consacrée à la présence du Mal dans le monde. Comme tout homme, selon les romantiques, Satan est un ange déchu représentant aussi la révolte contre cette injustice, figure héroïque, porteuse des aspirations les plus hautes de l'homme et pour lequel Hugo semble invoquer un pardon définitif. Car Satan n'est-il pas « proscrit » ? Seul l'amour infini de Dieu permettra la rédemption définitive finale qui sera aussi celle proposée aux hommes, au niveau social, dans *Les Misérables*, et, au niveau mythologique encore, dans le grand poème « Plein ciel » de la *Légende des siècles*, où l'homme est comparé à un navire traversant les espaces ou les « profondeurs » de l'univers ; il s'élève jusqu'au ciel dans un mouvement à peine imaginable, et tente, illuminé par son « flambeau », symbole constant de lumière et de progrès chez l'écrivain, de reprendre sa place au Ciel. Finalement, encore une fois, Hugo termine sa vision formulée dans l'épopée... par un message social :

Où va-t-il, ce navire ? Il va, de jour vêtu,
A l'avenir divin et pur, à la vertu,
A la science qu'on voit luire,
A la mort des fléaux, à l'oubli généreux,

A l'abondance, au calme, au rire, à l'homme heureux ;
Il va, ce glorieux navire,
Au droit, à la raison, à la fraternité
(...)³⁴

Même message dans *La Pitié suprême*, poème philosophique où le poète tâche de résoudre le problème de la présence du Mal dans le monde, en particulier dans un monde soumis à toute une série de révolutions.

La Légende des siècles, dans l'édition définitive de 1883, est composée de près de 150 poèmes épiques racontant entre autre la Genèse, les premiers temps bibliques, l'Antiquité, l'Islam, le Moyen Age, la Renaissance, le 16^e siècle et les siècles suivants, l'épopée napoléonienne, le 19^e siècle dans ses révolutions, et finalement une vision du 20^e siècle (où figure « Plein ciel »). Bref, une vision de l'histoire de l'homme... A ce propos, on a cité ce que disait Edgar Quinet du poète épique et de son devoir, puisque c'est exactement ce que Hugo voulait: « Sa mission [celle de celui qui dispose des annales de l'humanité] est de dégager des voiles mystiques de la Comédie divine, du Paradis perdu et des saints livres du Christianisme, le côté réel de l'humanité »³⁵ — à condition de bien s'entendre sur cette dernière expression ! S'il s'agit, pour Quinet, du côté réel historique de l'humanité, il est plutôt question, chez Hugo, d'une vision poétique de ce même côté, une évocation — ou encore ce qu'il appelle lui-même « la Légende humaine », racontée « fresque à fresque, fragment à fragment, époque à époque ». Une légende, donc, racontant — selon la préface adressée par Hugo « A la France » — « l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté (...) ». Encore une fois une vision de la libération de l'homme. Et pourtant, quand on lit pour la première fois *La Légende des siècles*, on est pris et fasciné par le pittoresque et l'épique beaucoup plus que par l'idéologique (qui est comme plaqué sur le reste), par exemple dans le fameux « Booz endormi », dans « Aymerillot » sur l'empereur Charlemagne, ou encore dans « L'aigle du

³⁴ *Poésie 2, L'Intégrale*, p. 127, cf. la fin de ce poème, p. 129.

³⁵ *De l'origine des dieux* (1828), cité par J. B. Barrère, *Victor Hugo*, p. 185.

casque » sur la vieille Ecosse, véritable légende de la méchanceté du monde et du mal qui se déchaîne sur un enfant.

De ces siècles, qui sont encore chez Hugo des siècles noirs, on admettra volontiers que la *Légende* s'élève vers des visions plus lumineuses, annoncées par le « Satyre » dans la section « Seizième siècle » de la Première série³⁶ : « Sous le poids hideux qui l'étouffait, / Le réel renaîtra, dompteur du mal immonde »³⁷. Mais il est non moins vrai qu'on trouve dans nombre de poèmes, parmi ceux aussi qui datent des années soixante-dix, des paroles noires et désespérées : Hugo confronte les « choses sombres », « les décombres » ; il voit « sur les trônes le mal, sur les autels la nuit » ; et finalement, il « n'accepte le divin qu'autant qu'il est humain »³⁸. Rappelons ce que Hugo avait proclamé bien des années auparavant : que la destinée humaine est... divine ! Mais rien ne vas de soi, le doute l'habite encore (« A l'homme » est daté de 1876) et aucune vérité divine ou religieuse n'est indubitable : « Teutatès, Mahomet, Jésus, les antres sourds, / Les forêts, le druide et le mage, et ces folles / Augustes, qu'Apollon emplissait de paroles, / Et les temples du sang des génisses fumants, / N'arrivent qu'à des cris et qu'à des bégaiements »³⁹.

Il est plausible que la Commune, et d'ailleurs aussi la guerre franco-allemande qui se termine par le siège de Paris, ait aggravé le pessimisme de Hugo. Il consacre à ces moments fatals de l'histoire de la France un recueil de poèmes qu'il intitule *L'Année terrible* ; dans le poème servant d'introduction, il déclare, phrase typique : « O genre humain ! lumière et nuit ! chaos des âmes »⁴⁰. Maintenant, Hugo devient plus acerbe, la satire traverse le recueil, et on voit poindre ici et là des images inspirées des *Désastres de la guerre* de Goya. *L'Année terrible* rejoint ainsi les *Châtiments*, mais comporte cette grande déception que Hugo n'aura jamais vu se réaliser l'entente France-Allemagne préconisée dans la « Conclusion » du *Rhin*.

Ce va-et-vient entre l'optimisme qu'on ressent parfois dans *La Légende des siècles* (qu'il continue d'étoffer par de nouveaux poèmes) et le pessi-

³⁶ *Poésie*, 2, L'Intégrale, p. 92 ; cf. Barrère, op. cit., p. 190.

³⁷ Vv. 642-643.

³⁸ Ceci dans « A l'homme », Nouv. série. XXVII, *poésie*, 2, p. 503.

³⁹ Même poème, p. 502.

⁴⁰ *Poésie*, 2, L'Intégrale, p. 268.

misme qui éclate après 1871 ne l'empêche pas d'écrire et de publier un recueil d'un caractère véritablement lyrique, par endroits idyllique, *Les Chansons des rues et des bois* (1865). Cependant, dans le dernier volume de vers, *Les Quatre vents de l'esprit* (1881), rassemblant des poèmes dont la date de composition peut remonter aux années cinquante, Hugo revient au ton sombre des *Contemplations* ; citons, à titre d'exemple, le poème « Pensées de nuit » : « L'ombre ici-bas la moins transparente, c'est l'âme. (...) Personne ne connaît mon gouffre, excepté moi », etc. Composé de quatre livres, satirique, dramatique, lyrique et épique, le recueil renoue avec *Les Châtiments* aussi bien qu'avec *La Légende des siècles*.

Considérons maintenant les romans et commençons par l'année 1862, l'année des *Misérables* que je vais commenter avant de passer aux *Travailleurs de la mer* (1866), à *L'Homme qui rit* (1869), et finalement à *Quatre-vingt-treize*, rédigé et publié (1874) après le retour de l'écrivain en France.

Les Misérables et *L'Homme qui rit* sont essentiellement consacrés à illustrer la fatalité sociale, fatalité provenant de la faim, donc de l'injustice et de l'inégalité, ce sera le cas de Jean Valjean et de Fantine, fatalité provenant de l'arbitraire exercé par le roi d'Angleterre et détruisant un jeune garçon, Gwynplaine, défiguré par une opération physique inscrivant sur son visage un rire permanent. Seulement, dans ce second roman, les cartes sont données dès le début — dans *Les Misérables*, au contraire, le personnage principal doit accomplir une évolution qui structure le roman entier. L'ancien forçat, prisonnier de la bague de Toulon, rencontre tout d'abord dans le personnage de l'évêque de Digne la clémence — encore ! — et le pardon, valeurs qui le guideront jusqu'à la fin où il laisse aller Javert, le policier qui le recherche partout et ne lui veut que du mal. Autre personnification du mal : les Thénardier. Ils s'occupent de Cosette, la petite fille de Fantine, jusqu'au moment où Jean Valjean se charge d'elle. Encore un acte de bonté. La direction à suivre étant ainsi définie et esquissée, le roman peut prendre l'envol qu'on sait : histoire de révolte (la barricade), histoire d'amour (Cosette-Marius), et — mais on se demande vraiment si c'est exact — histoire du peuple (français)... peuple entendu au sens de masse ou de classe. Or, ce peuple, figure-t-il réellement dans le roman ? Fantine, sans doute, appartient au peuple, mais elle représente surtout la Femme du

peuple, la femme misérable se prostituant pour survivre et échapper à « la faim, au froid, à l'isolement, à l'abandon, au dénûment »⁴¹. Le « gamin de Paris », Gavroche, est sans doute, lui aussi, un enfant du peuple, mais représente aussi et surtout « l'anarchie » de Paris ; c'est un individu débrouillard, et, « en présence des réalités sociales et des choses humaines, [un] témoin pensif »⁴². Hugo va de cet *individu* au peuple, mais un peu en se défendant : « peindre l'enfant, c'est peindre la ville ; et c'est pour cela que nous avons étudié cet aigle dans ce moineau franc. / C'est surtout dans les faubourgs (...) que la race parisienne apparaît [mais Gavroche ne vit pas dans les faubourgs] (...) ; là ce peuple travaille et souffre, et la souffrance et le travail sont les deux figures de l'homme »⁴³. Alors, si Gavroche représente le peuple et que le peuple représente l'Homme, admettons-le dans la perspective hugolienne, tout se tient, car ce peuple, cette humanité, la page suivante nous dit qu'il faut l'élever, le libérer, par la Lumière, c'est-à-dire le progrès civilisateur. Voici donc une partie importante du message des *Misérables* :

... tourbe, multitude, populace. Ces mots-là sont vite dits. Mais soit. Qu'importe ? qu'est-ce que cela fait qu'ils aillent pieds nus ? Ils ne savent pas lire ; tant pis. Les abandonnez-vous pour cela ? leur ferez-vous de leur détresse une malédiction ? la lumière ne peut-elle pénétrer ces masses ? Revenons à ce cri : Lumière ! (...) Qui sait si ces opacités ne deviendront pas transparentes ? les révolutions ne sont-elles pas des transfigurations ? Allez, philosophes, enseignez, éclairez, allumez, pensez haut, (...) fraternisez avec les places publiques, (...) proclamez les droits, chantez les Marseillaises (...). Cette foule peut être sublimée.⁴⁴

Le peuple, nouvelle notion du 19^e siècle, c'est la grande masse à qui on réserve « les privations »⁴⁵ ; « le Peuple, ébauché par le dix-huitième siècle, sera achevé par le dix-neuvième »⁴⁶. Le peuple, c'est la masse d'hommes à sauver, « la foule est traître au peuple »⁴⁷. Dans le « Prologue » à *l'Année terrible*, Hugo distingue encore rigoureusement entre peuple et foule :

⁴¹ Première partie, livre cinquième, XI, éd. Garnier, I, p. 232.

⁴² Troisième partie, livre premier, IV, éd. Garnier, I, p. 689.

⁴³ Ibid., XII, éd. Garnier, I, p. 707.

⁴⁴ Ibid., éd. Garnier, I, p. 708.

⁴⁵ Quatrième partie, livre premier, IV, éd. Garnier, II, p. 26.

⁴⁶ Quatrième partie, livre septième, IV, éd. Garnier, II, p. 210.

⁴⁷ Ibid., livre dixième, II, éd. Garnier, II, p. 271.

« Ah ! le peuple est en haut, mais la foule est en bas. » La foule en s'élevant peut devenir peuple.⁴⁸

Mais s'agit-il ici de textes littéraires, ou de proclamations politiques ? Les quatre romans de Hugo sont pleins de ces passages, de descriptions historiques (en particulier *Les Misérables*, Quatrième partie, livre premier, « Quelques pages d'histoire ») ou sociologiques (le fameux chapitre sur l'argot, *ibid.*, livre septième), qui en font plutôt des textes de propagande. Ici, partant de cette nouvelle notion de peuple comme multitude et masse, se propage l'idée de révolution en faveur du droit. La discussion en France portant sur le droit et le fait remonte à la grande Révolution ; cette discussion est reprise dans *Les Misérables*, par exemple dans le chapitre où l'évêque s'entretient avec l'ancien conventionnel. Celui-ci représente en quelque sorte le côté militant de Hugo ; il dit entre autres choses : « Je veux dire que l'homme a un tyran, l'ignorance. » Il s'explique, sous-entendant qu'il a voté la destitution (mais non la mort !) de Louis XVI : « J'ai voté la fin de ce tyran-là. Ce tyran-là a engendré la royauté qui est l'autorité prise dans le faux, tandis que la science est l'autorité prise dans le vrai. L'homme ne doit être gouverné que par la science. » L'autre côté de Hugo, la pensée humanitaire et chrétienne, perçoit, lorsque l'évêque intervient, ici, avec ces mots : « Et la conscience »⁴⁹. Mais alors, 93 ? Gouvernée, elle, par la conscience ? Le conventionnel défend la Terreur (et dans le roman, Enjolras est du même côté⁵⁰), même la mort de Louis XVII, l'héritier du trône, et

⁴⁸ On sait que la question du Peuple est une des plus pressantes pour Hugo. Sa mythologie du Peuple entre dans les idées qu'il se fait du Progrès : « Le peuple, qui se fait chaque jour moins difforme, / Et qui deviendra grand sans cesser d'être énorme » (« Les Révolutions », *Les Quatre vents de l'esprit, poésie*, 2, p. 777). « Le peuple, que les rois broyaient sous leurs talons, / Est la pierre promise au temple (...) » (« L'Echafaud », *ibid.*, p. 680). — Le Peuple est encore lié à la Vérité et aux Idées, et à la Liberté, bien sûr, qui est « L'Archange des Peuples » (voir *Napoléon le Petit*). A travers l'histoire, on entend la voix du peuple : « C'était le grand sanglot tragique de l'histoire ; / C'était l'éternel peuple, indigné, solennel, / Terrible, maudissant le tyran éternel » (*La Pitié suprême*, vv. 34-36). La question l'occupe jusqu'à la fin ; voici ce qu'il note dans *L'Album de 1869* (voir *poésie*, 3, p. 135 et *Chantiers*, éd. cit., p. 243 : « Parfois, aux cris du peuple, au choc des catastrophes, / Il sort de ce cœur [du poète] triste un tumulte de strophes, / Explosion de rage et d'amour (...). »

⁴⁹ Première partie, livre premier, X.

⁵⁰ Cinquième partie, livre premier, V, éd. Garnier, II, p. 429.

cela pour deux raisons, d'abord celle-ci : « si la balance doit pencher, que ce soit du côté du peuple. Il y a plus longtemps qu'il souffre. » Plus longtemps donc que la noblesse pendant la Révolution. Selon le second argument, il faut remonter loin dans le passé pour trouver les vraies racines de la nécessité de la terreur : « c'est avant Louis XVII qu'il faut commencer nos larmes. Je pleurerai sur les enfants des rois avec vous [il parle toujours à l'évêque], pourvu que vous pleuriez avec moi sur les petits du peuple ». ⁵¹

La lutte en faveur du peuple est clairement relancée dans *Les Misérables*, et formulée explicitement dans le chapitre où Marius hésite avant d'aller rejoindre ses camarades sur la barricade, dans « la guerre civile » qui est une guerre juste : « Qu'a-t-on à reprocher à cette guerre-là ? La guerre ne devient honte, l'épée ne devient poignard que lorsqu'elle assassine le droit [encore !], le progrès, la raison, la civilisation, la vérité » ⁵². Renverser Louis-Philippe, ce serait « rendre le peuple au peuple, rendre à l'homme la souveraineté (...) ». Ces guerres-là construisent la paix. Une énorme forteresse de préjugés, de privilèges, de superstitions de mensonges, d'exactions, d'abus, de violences, d'iniquités, de ténèbres, est encore debout (...). Il faut faire crouler cette masse monstrueuse » ⁵³. Masse contre masse, donc, ce sera faire avancer le progrès, et c'est exactement le projet d'Enjolras qui se sert un peu des mêmes mots dans le discours qu'il adresse aux insurgés : « Plus de fictions ; plus de parasites. Le réel gouverné par le vrai, voilà le but. La civilisation tiendra ses assises au sommet de l'Europe [c'est ce que préconisait Hugo dans la « Conclusion » du *Rhin*]. (...) Au point de vue politique, il n'y a qu'un seul principe : la souveraineté de l'homme sur lui-même » ⁵⁴. Par la bouche d'Enjolras, ce sont évidemment les paroles de Hugo lui-même. Il le donne à entendre, lorsqu'il parle en son nom propre :

Le livre que le lecteur a sous les yeux en ce moment, c'est, d'un bout à l'autre, dans son ensemble et dans ses détails, (...) la marche du mal au bien, de l'injuste au juste, du faux au vrai, de la nuit au jour, de l'appétit à la conscience, de la pourri-

⁵¹ « L'Histoire, après 1789, est vécue comme une puissance dévorante », selon une formule frappante de Pierre Glaudes, *Magazine littéraire*, no 387, 2001, p. 31, cit. par Michael Kohlhauser, *Romantisme* no 114, 2001, p. 15.

⁵² Quatrième partie, livre treizième, III, éd. Garnier, II, p. 359.

⁵³ Ibid., éd. Garnier, II, p. 360-61.

⁵⁴ Cinquième partie, livre premier, V, éd. Garnier, II, p. 431.

ture à la vie, de la bestialité au devoir, de l'enfer au ciel, du néant à Dieu. Point de départ : la matière, point d'arrivée : l'âme. L'hydre au commencement, l'ange à la fin.⁵⁵

La représentation symbolique de ceci dans *Les Misérables*, c'est la sortie des égouts, où Jean Valjean porte Marius, « un cadavre peut-être », et monte le dernier escalier « remontant à la vie » ; sorti, il tombe sur les genoux, « l'âme abîmée dans on ne sait quelle parole à Dieu »⁵⁶.

Dans *L'Homme qui rit*, c'est Gwynplaine qui parle au nom de Hugo, lorsqu'ayant appris qu'il est en réalité noble avec le droit de siéger à la Chambre des Lords, il prononce son grand discours, qu'il veut d'ailleurs lancer comme sa « Revanche » sur le roi qui est à l'origine de sa mutilation. Ce discours, c'est un peu Hugo parlant à lui-même en sa qualité de *pair de France* (abandonnée dès 1848). Mais Gwynplaine vient du peuple, Hugo non : « Je suis celui qui vient des profondeurs. Mylords, vous êtes les grands et les riches. (...) Vous profitez de la nuit [nous sommes en l'année 1705]. Mais prenez garde, il y a une grande puissance, l'aurore. L'aube ne peut être vaincue. Elle arrivera. (...) Le soleil, c'est le droit » (p. 753⁵⁷). On note que les images sont les mêmes qu'ailleurs dans les écrits de Hugo, surtout dans *Les Misérables*. « Je suis un misérable, » dit Gwynplaine (p. 754) ; « je suis le peuple » (p. 763) ; « Le peuple est un silence. Je serai l'immense avocat de ce silence. Je parlerai pour les muets. (...) Je traduirai les grondements, les hurlements, les murmures, la rumeur des foules, les plaintes mal prononcées, les voix inintelligibles, et tous ces cris de bêtes qu'à force d'ignorance et de souffrance on fait pousser aux hommes » (p. 786). « Mylords, je vous le dis, le peuple, c'est moi » (p. 764). La croyance au progrès, chez Hugo, est donc inébranlable, mais puisque nous sommes en 1705 seulement, il est modeste : « Tout s'expliquera plus tard, mais, en attendant, la destinée est piège et l'homme tombe dans des chausse-trappes » (p. 767). Dea, la jeune femme aveugle qui est sa fiancée, elle aussi « c'était le peuple (...) c'était l'humanité » — elle morte, il peut seulement la suivre dans l'abîme noir de la Tamise. Donc, le pessimisme imprègne ce livre qui parle

⁵⁵ Ibid., XX, éd. Garnier, II, p. 489-490.

⁵⁶ Cinquième partie, livre troisième, VI, éd. Garnier, II, p. 552-553.

⁵⁷ Nous citons l'édition Classiques de Poche, 2002.

Cimourdain est tourné vers l'avenir, rien ne doit l'arrêter. « Il avait une pitié à part, réservée seulement aux misérables » (p. 118), et c'est pourquoi il n'hésite pas à tout risquer pour encercler et emprisonner Lantenac qui dirige la terreur royale en Bretagne et laisse tuer deux femmes, dont la mère des trois enfants du roman (au fond c'est d'eux que tout s'agit : l'innocence, l'avenir, la pureté de l'âme — nous reconnaissons ici la promesse hugolienne du véritable avenir). Les figures mythologiques (ce sont des « titans ») de Danton, de Robespierre et de Marat sont mises en scène dans un des meilleurs chapitres jamais écrits par Hugo, dans une discussion à perdre l'haleine... où ces « titans »⁶⁶ sont sur le point de s'arracher la tête (p. 129 ss). Mais comme je l'ai déjà fait remarquer, pour Hugo, il faut remonter beaucoup plus loin en arrière pour trouver les racines du mal : cette monarchie ancienne est coupable, tout doit être entrepris si l'on veut réussir, avec Cimourdain : « En révolution rien de redoutable comme la ligne droite. Cimourdain allait devant lui, fatal » (p. 119). Aussi Hugo veut-il maintenant conclure toutes ses réflexions sur ces événements ; il le fait avec ces mots : « La révolution est une action de l'Inconnu. (...) elle est en réalité la résultante des événements. Les événements dépensent, les hommes payent. (...) La Révolution est une forme du phénomène immanent qui nous presse de toutes parts et que nous appelons la Nécessité » (p. 171). Le seul moyen d'éviter le pire, c'est donc de freiner à temps, de veiller sur les bons moyens et de ne pas commettre de crimes. Ce sera en substance ce dont discutent Gauvain et Cimourdain avant l'exécution du jeune homme. C'est aussi par là que Hugo soulève le problème de la Commune où les exactions étaient colossales. Voici ce qu'il en dit :

Tant que les couches souterraines sont tranquilles, l'homme politique peut marcher ; mais sous le plus révolutionnaire il y a un sous-sol, et les plus hardis

dre ? L'histoire n'est-elle pas toujours condamnée à claudiquer de convulsion en convulsion (...) ? C'est évidemment poser la question redoutable du progrès. »

⁶⁶ Pierre Albouy a un chapitre sur les « titans » chez Hugo, op. cit., p. 209 ss. Il les interprète, dans certains cas, comme des représentants du Peuple (Quasimodo, Mirabeau...). Mais le titan hugolien est aussi « un des symboles principaux de la philosophie du Progrès. Il incarne le progrès politique, et il est le Peuple... » (p. 260). Albouy ne cite pas le passage de *Quatrevingt-treize*.

s'arrêtent inquiets quand ils sentent sous leurs pieds le mouvement qu'il ont créé sur leur tête. (p. 142)

Ou encore :

La Convention est le premier avatar du peuple. C'est par la Convention que s'ouvrit la grande page nouvelle et que l'avenir d'aujourd'hui commença. (p. 151)

Les enfants sont sauvés, mais le dilemme reste entier : d'un côté, « l'humanité avait vaincu l'inhumain » (p. 338), parce que Gauvain avait libéré Lantenac ; d'un autre côté, Cimourdain fera mourir Gauvain, laissant ainsi avancer la marche inexorable et insensée de la Révolution. Au-dessus de la Révolution on trouve « l'immense attendrissement de l'âme humaine », mais la Terreur continue et la Commune prendra la relève. Le jacobin est « pâle comme une tête coupée », mais c'est Gauvain qui a la sienne coupée (p. 359). Gauvain essaie de se rassurer en disant, avec Hugo sans doute ! que « Derrière l'œuvre visible il y a l'œuvre invisible. (...) L'œuvre visible est farouche, l'œuvre invisible est sublime » (p. 367). Il espère donc que la fatalité instaurée par les hommes de la Terreur se transformera en destinée divine. Cimourdain veut la république de l'absolu, lui celle de l'idéal ; à la place de l'équilibre prôné par Cimourdain, Gauvain veut l'harmonie. Au lieu de la justice, l'équité (p. 368-369), cette grande œuvre de la Providence divine, partie intégrante de la destinée de l'homme.

C'est pourquoi je préfère conclure que chez Hugo le dilemme reste entier : il y a d'un côté la nécessité de la révolte contre la fatalité, de l'autre l'attendrissement devant le sort de l'humanité et l'invocation de la destinée divine.

Bibliographie

- ALBOUY, Pierre : *La création mythologique chez Victor Hugo*. Corti, Paris, 1963.
- BACKES, Michael: *Die Figuren der romantischen Vision. Victor Hugo als Paradigma*. Gunter Narr, 1994.
- BARRERE, J. B. : *Victor Hugo*, Hatier, Paris, 1967.
- BENICHOU, Paul : *Les Mages romantiques*, Gallimard, Paris, 1988.
- BROMBERT, Victor: « The rhetoric of contemplation: Hugo's 'La Pente de la rêverie'. *Nineteenth-Century French poetry. Introductions to close reading*. Ed. by C. Prendergast. Cambridge University Press.
- BROMBERT, Victor : *Victor Hugo et le roman visionnaire*. PUF, Paris, 1985.
- BRUNEL, Pierre: A propos d'Orphée et de l'idylle. Victor Hugo et la littérature allemande. In: *Mythocritique. Théorie et parcours*. PUF, Paris, 1992.
- CHARLES-WURTZ, Ludmilla: *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*. 1998.
- DEGOUT, Bernard: *Le Sablier retourné: Victor Hugo (1816-1824) et le débat sur le "Romantisme"*. Champion, 1998.
- GAUDON, Jean : *Le Temps de la contemplation*. Flammarion, Paris, 1969.
- GENGEMBRE, Gérard : *Le Romantisme*, coll. thèmes et études, Ed. Ellipses, 1995.
- GERHARDI, Gerhard C.: Fonction du poète — die Metaphysik der politischen Mission bei Victor Hugo. *Lendemain*, 37, 1985.
- GLEIZES, Delphine: *Le Texte et ses images. Histoire des Travailleurs de la mer...* Thèse.
- HUGO, Victor : *L'Homme qui rit*. Ed. par Myriam Roman avec la collaboration de Delphine Gleizes. Le Livre de Poche, 2002.
- HUGO, Victor : *Les Misérables*. T. 1-2. Ed. par Marius-François Guyard. Garnier, 1957.
- HUGO, Victor : *Les Travailleurs de la mer*. Ed. par Marc Eigeldinger. Garnier-Flammarion, Paris, 1980.
- HUGO, Victor : *Notre-Dame de Paris*. Ed. de Marius-François Guyard. Garnier, 1961.
- HUGO, Victor : *Poésie*, 1-3. L'Intégrale, Ed. du Seuil, 1972.
- HUGO, Victor : *Théâtre*, 1-3. Garnier-Flammarion, 1979-.
- HUGO, Victor : *Voyages*. Œuvres complètes. Ed. Robert Laffont, « Bouquins », 1987.
- HUGO, Victor : *Chantiers*. Œuvres complètes. Ed. Robert Laffont, « Bouquins », 1990.
- HUGO, Victor : *William Shakespeare*. Nouvelle Bibliothèque Romantique, Flammarion, 1973.
- HUGO, Victor: *Actes et paroles*, éd. Imprimerie nationale, I-III.
- HUGO, Victor: *Le Promontoire du songe*. Ed. par M. Crouzet, Les Belles-Lettres, 1993.
- HUGO, Victor: *Les Misérables*, préf. et comm. par A. Laster. Presses Pocket, 1992, 3 vol.
- HUGO, Victor: *Océan. Tas de pierres*. Imprimerie nationale.
- HUGO, Victor: *Œuvres complètes*, 1-16, 1985-1991, Laffont, Paris.

- HUGO, Victor : *Œuvres complètes*, Edition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, t. 1-18, Club français du livre, 1967-1970.
- Hugo-siècle, *Romantisme* no 60, 1988.
- KOHLHAUER, Michael : « La part de l'Histoire : Romantisme, relativisme ». *Romantisme* n° 114, 2002.
- LAURENT, Frank: La question du grand homme dans l'œuvre de Victor Hugo. *Romantisme* no 100, 1998.
- LEUILLIOT, Bernard : « Quatrevingt-treize dans *Les Misérables* », *Romantisme* no 60, 1988.
- MESCHONNIC, Henri : « Portrait de Victor Hugo en homme siècle », *Romantisme* no 60, 1988, p. 59.
- MILLET, Claude: Victor Hugo et *La Légende des siècles*. "Etudes littéraires", PUF, 1995.
- MILLET, Claude : « Les Travailleurs de la mer de Victor Hugo : un roman d'amour », *Romantisme* no 115, 2002.
- OLSEN, Michel : « Gibt es eine Mittelalterrezeption in der französischen Romantik ? », in *The Medieval Legacy*, A Symposium, Odense University Press, Odense, 1983.
- OZOUF, Mona : *Les Aveux du roman*. Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution. Fayard, Paris, 2001.
- PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique: Victor Hugo et le sublime: entre tragique et utopie. *Romantisme*, 82, 1993.
- RASER, Timothy : « Victor Hugo et l'oubli de l'histoire », *Romantisme* no 60, 1988.
- ROBICHEZ, Jacques : « L'incohérence des *Contemplations* », *Œuvres et critiques* V,1 (Réception de textes lyriques), 1980.
- ROMAN, Myriam: *Victor Hugo et le roman philosophique, du "drame dans les faits" au "drame dans les idées"*. Champion, 1999, 832 p.
- SEEBACHER, Jacques: *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*. Paris, PUF, « Ecrivains », 1993.

Bibliographie chronologique des œuvres de Hugo citées

- 1827 Préface de Cromwell
- 1828 Odes et ballades, édition définitive
- 1829 Les Orientales
 Le Dernier jour d'un condamné
- 1830 Hernani
- 1831 Notre-Dame de Paris
 Les Feuilles d'automne
 Marion Delorme
- 1834 Littérature et philosophie mêlées
- 1835 Les Chants de crépuscule
- 1837 Les Voix intérieures
- 1838 Ruy Blas
- 1840 Les Rayons et les ombres
- 1842 Le Rhin
- 1845 (Les Misères)
- 1852 Napoléon le Petit
- 1853 Œuvres oratoires
 Les Châtiments
- 1854-56 (Dieu)
 (La Fin de Satan)
- 1856 Les Contemplations
- 1859 La Légende des siècles, première série
- 1862 Les Misérables
- 1864 William Shakespeare
- 1866 Les Travailleurs de la mer
- 1869 L'Homme qui rit
- 1874 Quatrevingt-treize
- 1879 La Pitié suprême
- 1881 Les Quatre vents de l'esprit